



TITLE:

エイドリアン・リッチの第3詩集 --
隔りの意識についての一考察--

AUTHOR(S):

加茂, 映子

CITATION:

加茂, 映子. エイドリアン・リッチの第3詩集 --隔りの意識についての一
考察--. 京都大学医療技術短期大学部紀要 1983, 3: 70-83

ISSUE DATE:

1983

URL:

<http://hdl.handle.net/2433/49273>

RIGHT:

エイドリアン・リッチの第3詩集

——隔りの意識についての一考察——

加 茂 映 子

A Study on the Consciousness of Estrangement in the *Snapshots*
of *A Daughter-in-Law* by A. Rich

Eiko KAMO

ABSTRACT: I examined some of Adrienne Rich's poems in her first two books on the relation between oneself and others in a previous essay. In this paper I discuss the consciousness of estrangement between oneself and others expressed in her third book, *Snapshots of A Daughter-in-Law*.

First, I discuss the background of her life both as a poet and as a mother, which has a great deal to do with her poems themselves.

Secondly, I choose three poems and discuss them to illustrate what she thinks to be the appropriate attitude toward others. It is not easy or joyful but lonesome and painful, and she suggests that now we should willingly accept this loneliness so as to keep friendly relations with others.

I

エイドリアン・リッチ (Adrienne Rich, 1929-) の詩集『義理の娘のスナップ写真』(*Snapshots of A Daughter-in-Law, Poems* 1954-1962) は彼女の最初の転換期の証跡として重要な意味を持っている。この詩集は第1詩集 (1951), 第2詩集 (1955) のあと、およそ8年を隔てた1963年に出版された。この8年間に、リッチは3人の男子を出産し、生活は大きく変化した。このことは彼女の詩にどのような変化をもたらしたであろうか。

「私の第2詩集と私の第1子とは同じ月にこの世に生まれ出た。けれども第2詩集が出た時に、私はすでに自分の詩に対して不満を持っていた。それらの詩は単なる習作に過ぎないと思われたから。」と彼女は述べている¹⁾。詩壇への華やかなデビューと見えた第1詩集の出版も、彼女にとっては「僥倖」(fluke) と感じられたし、世間でその「優雅さ」(gracefulness) を賞賛された第2詩集にも満足することができなかった。彼女は自分の作品と自分自身との間に食い違いを感じた。その原因は彼女自身にもはっきりと把握できるような類のものではなかったが、つぎの言葉は彼女の置かれていた状況をよく表している。

京都大学医療技術短期大学部教養科
Division of General Education, College of Medical Technology, Kyoto University
1983年8月31日受付, 同年9月21日受理

「私は結婚し子供もひとりいた。(その上詩集を出し、世間から賞賛されているにもかかわらず：筆者補足) もしも自分の生き方に疑問を持ったり、無気力にふさぎ込んだり、あるいはひどく絶望するならば、私は世間に対して恩知らずで、強欲な、おそらく極悪非道な女だということになるのだった。」²⁾ この言葉から、リッチが身を置いている中流階級社会において一般に通用していた女性像——若い娘から妻となり母となる過程で社会から期待される女性像——がどのようなものであったかを推測することができよう。リッチ自身が述べているように、彼女が母となった1950年代のアメリカでは家族中心主義、消費志向の風潮、そしてフロイドの精神分析が世を風靡していた。母となることは何にもまして成人女性としての責任を果たしたこととみなされ、自己存在の証明となった。母になれば「他の女性並み」だとして社会から受け入れられた。だが、リッチは少女の頃から「他の女性並み」の女の子ではなかった。第2次世界大戦が終わった時、16才の彼女は真剣に詩を書き始め、指は絶えずインクにまみれていた。ジャーナリストとしてヨーロッパへ行き、爆撃を受けた街を訪ね、文明が再興される様子を記事にしたいと夢みていた。娘としてのリッチの人生には「仕切られたふたつの別の部屋」(two different compartments)があった。化粧や身なりに気を遣い、男の子のことに夢中になる普通の娘の部屋と、もうひとつ、これとは全く異質の、詩作を通して得られる自己充実のための部屋とが。

リッチには結婚した翌日の彼女自身についての記憶が鮮明に焼きついている。「私は床を掃いていた、多分掃かなければならないということではなかった、多分他にどんなことをしたらよいのかわからなかっただけであろう。だが、掃きながら私は思った『今こそ私は女性だ、この掃くという仕事は昔ながらの仕事だ、これは女性たちがいつもやってきたことなのだ』と。私は古くからの世間の流儀に自分が屈服しているのを感じた」³⁾。

このように書かれてはいるけれども、『今こそ私は女性だ』という言明が必ずしも自嘲そのものだというわけではない。なぜなら、愛する人との結婚は「彼女の生を全きものにするために」(to have a 'full' woman's life) 彼女自ら選んだものであり、それゆえ『今こそ私は女性だ』という言明には誇らしい幸福感も込められているように思われるからである。「他の女性並み」でなかったことは彼女を得意にもしたが引け目も感じさせたように思われる。母となることがはじめて人目にもはっきりわかるようになった時、リッチは罪の意識が自分の中からはじめて消え去った、とさえ述べている。「妊娠している私を見て人びとが与える是認の気配——通りで出会う見知らぬ人びとからさえも受ける是認の感じ——は私に靈気のようについてまわり、その靈気に包まれていると疑念も不安も心配も抹消された。これこそが女性がいっしょしてきたことなのだ」⁴⁾。社会は女性について牢固たる既成概念を作りあげていた。妊娠による社会の是認がリッチをこれほどまでに動かしたとは驚くべきことである。

出産が近づき、リッチは赤ん坊の部屋のカーテンを縫い、赤ん坊の衣服を整え、数か月前までの自分——詩作に専念しようとする自分自身をできる限り抹消しようとした。この時2冊目の詩集が印刷されていたが、彼女は書くことを止めており、家政や育児に関するもの以外はほとんど書物を読むこともなかった。彼女は世間が自分を妊娠した女性としかみていないのを感じた。彼女自身もそう思っている方が楽であり、悩まないで済むような気がした、と彼女は述べている。彼女が最もおそれたのは、自分が流されていくのではないかということ、それまで守り育ててきた自己を失っていくような仕方で押し流されていくという感じであった。彼女は自分の人生は自分が把握するのだ、という態度を貫きたかった。しかし、概して出産と育児はしばしば自分の把握の限界を越えるものであり、リッチの場合も例外ではなかった。彼女は書くことを妨げられた。リッチは第1子の誕生から2年も経たないうちに再び妊娠した。その時の心境はつぎの言葉によく表されている。

「もし私が書く人生に終止符を打たなければならないとすれば、今こそその時なのだ。私はこのところずっと、私自身に、そして私の仕事に失望してきた」⁵⁾。これは第2子の出産を翌年に控えた、妊娠初期の1956年11月の記録である。彼女は極度のけだるさから、自己回復の唯一の方法である詩作に対して自信を失ってしまっている。それどころか、詩全般に対しても関心がなくなり、倦怠感しか覚えなくなっている。このことをただ彼女の無力のせいにしてもよいのであろうか。

いかに夫のリッチへの愛と理解が深くとも、家政と彼女の仕事との両立の問題は家庭内で解決されるようなものではなかった。世間の考え方からすれば、彼女の詩人としての苦悶は一種の贅沢であり、特殊なものであり、彼女もまたそのことを知っていた。ほとんど収入にもならない詩作のための時間を得るために家政婦を雇うことは、夫の愛が深ければそれだけ一層ためらわれた。ハーヴァードで経済学を教える夫は進んでリッチの「手助け」(help)をしようとしたが、この「手助け」ということは「寛大な行為」(an act of generosity)を意味し、いわばお恵みであった。そしてこの夫の「手助け」さえもリッチが身を置いていた50年代の学者社会では異例のことであり、普通、女性には社会によって真剣に考慮される対象ではなかった。リッチが生活していたような学究的な雰囲気においてさえも、女性に期待されるのはヴィクトリア朝的な家庭における天使の役割と、料理人、掃除婦、洗濯婦、家庭教師および看護婦と乳母の役割であった。このような状況の中でリッチは「決して詩に見切りをつけていなかったし、自己を支配することにも見切りをつけはしなかった」(I had never given up on poetry, nor on gaining some control over my existence.)。世間はまやかしの気晴らしを提供して、抑圧から女性の意識をそらそうとする。リッチは危険を感じた。彼女はうわべだけのものは一切剃ぎとって自己の生の本質に迫らなければならないと感じた。1958年6月、彼女はつぎのように書いている。「私がしようとしている仕事は重大なまた困難なもので、計画さえも全く立っていない。心と精神の鍛練、表現の独創性、日常生活の処理、自己を最も効果的に機能させること——これらが私が達成したい主要なことである」⁶⁾。リッチの自己実現の願望はこのように強いものであったが、一方、彼女を取り巻く社会は彼女には受け入れられない女性像や母性像を押しつけた。どうしようもない憤りを彼女はつぎのように表現している。

「ここ数か月を私はいらいらが暮り、それが激怒に変わる混乱状態の中で過ごしてきた。それは社会に対する、そして私自身に対する苦々しさと幻滅感であった。私は世間に向かって激しくぶつかっていき、そして即座に拒絶した」⁷⁾。

リッチは第1詩集と第2詩集において自己と他者の関係の問題を取りあげてきた。そこでは他者は自己を脅かすものであり、あるいは理解しようとしてもし尽くせぬものであった。少女の頃からの彼女の強い自己意識が詩の中に反映されてきたと考えることができよう。

先に述べたように、第3詩集の中の詩が書かれた1954年から1961年はリッチが3人の子供を産み、育児に心身を奪われていた時期に当る。自己と他者の関係は第3詩集ではどのように扱われているのかを、本稿の後半において考えたい。

1958年7月リッチは第3子の妊娠に気づいた。この新しい生命の芽生えは彼女にとって重要な転換点となった。彼女は3人も子供を持つことになるとは考えていなかった。2人まで子供のいる今、また妊娠し出産することが彼女の心と体にとって何を意味するか、リッチには分かり過ぎるほど分かっていた。1958年8月、リッチは「早朝の陽光が私たちの住む岡辺に上り、東の窓を照らし始める今、私はこれを書いている。赤ん坊といっしょに5時半に起き出し、赤ん坊に食べさせ、私も朝食を済ませた。今朝は珍しくいつもの朝と違ってひどい沈うつと極度の疲労に打ちのめされてはいない。」⁸⁾と書き、さらに彼女の置かれている状況を分析している。「実をいえば、この上子供を持たないでいることができたならばそうしていただろう。再び自由になり、肉体的にこんなに疲れ

ることがなくなり、もう少し知的で創造的な生活が送れる日が来るのもそう遠い先のことではないと、私は当てにし始めていたところだった。だがもうひとり妊娠したとなるとこのことはさらに数年先のことになる。今の年頃での数年間は重要な時期で、軽々しく過ごしてしまってはならないのだ⁹⁾と。彼女は窮地に立っていた。だが子供を産まないようにするつもりは全くなかった。それにしても、子供を産もうと彼女に決心させた理由は何であったのか。リッチは続けて述べている。「だが、どういうわけか、何かが——それは「自然」(Nature)と呼んだらよいのか、あるいは人間についての肯定的な宿命観」(that affirming fatalism of the human creature)と呼んだらよいのか——何かが、この避けられない現象がすでに私の一部分と化していることを私に気づかせた¹⁰⁾。

リッチにはこの「自然」なるものが、この避けられない現象を彼女に強いたのは、彼女がそれに歯向かい、だが結局は折れて耐えしのぶようになることを意図してであるとは思わなかった。むしろ、彼女はこの避けられない現象を「自然」が彼女に課した試練とみなした。この避けられない現象を彼女が流れのままにあるいは押し流され、あるいは淀み、自己喪失に陥ってしまうことがないように戦うための武器と彼女はみなした。「自然」が戦えと命じているように彼女には思われた。彼女は「もしもこれ以上に努力が必要ならば努力もしよう、もしも今まで以上に多くの絶望状態を切り抜けなければならないとすれば、それに先手をうって切り抜けるようにしよう¹¹⁾」と決心するのである。最初の妊娠の際に自分に注がれる是認の気配を靈気のように感じ取ったのとは異なり、彼女は今、自己充実のために、「他の女性並み」でなくなるために、第3子の出産を引き受けたのであった。

3人の子供の母親として時間と精力を使い果たし、自分を取り戻すことが危ぶまれたある時期に、リッチはしばしば「子供さんのことを詩にお書きにならないのですか」と問われることがあった。この質問についてリッチは「私の世代の男性の詩人たちは自分の子供たちについて、とりわけ娘たちについて詩を書いてきました。私にとっては、詩は私がだれの母親でもない者として生きる場であったのです。そこでこそ私が私自身として存在する場であったのです。」¹²⁾と述べている。事実、39篇から成る『義理の娘のスナップ写真』の1篇でさえ幼子への母の思いがうたわれたものはない。子供たちと共にいる時、彼女はその顔に見入り、その無心さに吸いこまれてしまうばかりに激しい歎びを何度も感じたけれども、詩における彼女の関心は母と幼子との絆という閉ざされた世界にあるのではなく、常に外界に向けられていた。この意味において第3詩集の主題そのものは第1、第2詩集の場合とほとんど変らない。第3詩集においても、時と歴史の重み、自然の壮大さ、人間の孤立そして人間相互の提携の必要性などが主題となっている。

詩の型式については先のふたつの詩集とくらべて変化が認められる。“Autumn Equinox”(163行)や“The Perennial Answer”(188行)などのように比較的長い詩が多く、調子も重々しかった第1、第2詩集とくらべて、第3詩集では短い詩が多く、リズムも自由さがある。例えば“Snapshots of A Daughter-in-Law”の最終3行は各行がただひとつの単語から成っており、余白から詩人(あるいは読者)の不安、決意、願望に満ちた息づかいが聞えてくるのである。また、詩の各行を大文字で始める伝統的手法が用いられているのは初期の“At Majority”(1954)および“Rural Reflections”(1956)の2篇だけである。一見、日常生活のひとこまを写生風に描いたと見える小品、例えば“Passing On”や“Peeling Onions”においても想像力が奔放に駆使されている。

第3詩集全般に見られるこの「自由さ」が生じるに至った経緯は、第1、第2詩集を省みてリッチが下した評価を知ることによって跡付けることができる。

「この5、6年の間に(1950年代の終りから1960年代の始めにかけてを指す：筆者補足)これらの詩(第1、第2詩集の詩：筆者補足)は、それが私の最も好む詩、言いたいことをほとんど言い

表していると思われる詩でさえも、何となく縛られた詩だという感じが、ほんのわずかずつであるが次第に強まってきた。詩を完全に整ったものにしようとして、それを乱す要素は詩に入れるまいとして取り除き、あるいは歪めて表現したりすることが多かったと気づき始めたのだ¹³⁾。

こうしてリッチは伝統的な手法の域を越えて、彼女自身の表現方法を探り求め、自己を表明しようとしてきた。3度の妊娠と出産の体験が次第に彼女の生き方を変えたように、詩作においてもとらわれない自由さを自分のものとするができるようになった。つけ加えていえば、リッチは第3詩集ではじめて各々の詩に作った年を記することにした。各々の詩は彼女の成長の過程の跡であり、彼女がその年代を記することは「自分の人生を自分で把握する」方向へさらに一步を進めることであった。

II

リッチが第3詩集の詩を書いていた時期は彼女の人生にとって重要な転換期であったことを述べ、その結果として、第3詩集に「自由さ」がもたらされたことを述べた。以下において、第3詩集の主要な主題である「自己と他者との係り」について考察したい。

本稿ではいずれも「私」が「あなた」に心の中で、あるいは実際に語りかける形をとっている3篇を取り上げる。それらは“*At Majority*” (1954), “*The Loser*” (1958) および “*A Marriage in the Sixties*” (1961) である。

「私」から「あなた」へ語りかける形式は詩を立体的にする。3篇共瞑想の詩であるにもかかわらず、読者は「私」と「あなた」によって演ぜられるドラマを観ているように感じさせられる。この形式のもうひとつの意義は「私」と「あなた」の係りが緊密で特別なものであると同時に、「私」と「あなた」は別の人格であり、ふたりは隔てられているという印象を与えることである。「私」といい、「あなた」というたびにふたりの間の隔たりの意識が強められるといってもよいであろう。“*At Majority*” (成年の時期に) の全詩を引用する。

When you are old and beautiful,
And things most difficult are done,
There will be few who can recall
Your face that I see ravaged now
By youth and its oppressive work.

Your look will hold their wondering looks
Grave as Cordelia's at the last,
Neither with rancor at the past
Nor to upbraid the coming time.
For you will be at peace with time.

But now, a daily warfare takes
Its toll of tenderness in you,
And you must live like captains who
Wait out the hour before the charge—
Fearful, and yet impatient too.

Yet someday this will have an end,
All choices made or choice resigned,
And in your face the literal eye
Trace little of your history,
Nor ever piece the tale entire

Of villages that had to burn
And playgrounds of the will destroyed
Before you could be safe from time
And gather in your brow and air
The stillness of antiquity.

あなたが老いて美しくなり、
最も困難な事がなしとげられた時、
あなたの顔を思い出せる人はほとんど
ないだろう、若さと若さゆえの苛酷な
仕事のために醜くなった今のあなたの顔を。

人は驚嘆し見入るだろう
コーデリアの終焉のように厳粛な、
過去に受けた仕打ちをうらむこともない、
未来を責めとがめることもないその顔に。
あなたは時と仲直りしたのだ。

しかし今、あなたのやさしさは
日毎の戦いに損われてゆき、
突撃の時を待つ指揮官のように
あなたは生き抜かねばならない
恐怖を感じるが、はやる気持もあるのだ。

だがいつの日かこの状態は終るだろう
選びとるか断念するかこの状態は。
想像の眼を持たぬ人はあなたの顔に
あなたの足跡をたどることも
出来事を読みとることもないだろう、

焼けてしまった村の事や
意志の活動の場がこわされた事を。
そしてあなたは時の手から届かなくなり
あなたの額や様子に古代人の静けさが
ただようようになるだろう。

老いは醜さと結びつけて考えられがちであるが、この詩では冒頭から ‘old’ と ‘beautiful’ とが並べられ読者を驚かす。しかし、次行において「最も困難な事がなしとげられ」を読むと ‘old’ と ‘beautiful’ の結びつきに納得がゆく。そしてまた今の「あなた」の顔が若さゆえの苛酷な仕事によって痛めつけられていることも必然の道程として納得がゆく。「あなた」を思う時、「私」の視界は現在から過去へまた未来へと広がる。第2節において「あなた」のイメージは真実の象徴であるコーデリアの最期と重ね合わされる。「あなた」は「時」とあらがうことはなくなった。「あなた」は「時」と相い和する境地に至っている。第3節はこの未来像と対照的な現在の「あなた」、苦闘する「あなた」を描き、それは戦場の指揮官にたとえられる。荒々しい毎日が「あなた」のやさしさを奪い去ってしまうけれども、勇気を出して立ち向い、また、自分を押さえ、満を持さねばならない。第4、第5節においては、この苦闘が過ぎた後に来るのであろう安らぎについて再び「私」は思いを馳せる。老いて美しい「あなた」の背後に「私」は「あなた」の生きてきた痕跡の数々を見る。選択を迫られた出来事の数々を。苦しいことも多かった。だが全ては過ぎ去り、やがて「あなた」は「時」の手の届かないところに安らぐことになるのだ、と「私」は想像する。

この詩には「時」に関する表現が多い。この詩の構図そのものが「あなた」の現在を通してその未来を描き出し、また、未来に立って逆に現在（過去）をふりかえるというように、想像の力で通常の「時」を超える形式をとっている。「あなた」は古代人を、また作中人物であるコーデリアを連想させる、と同時に若い「あなた」の戦いの場は ‘villages that had to burn’ や ‘playground of the will destroyed’ と表現されていることから、現代の戦争のことを、とりわけ朝鮮戦争のことを連想することもできよう。すでに第1、第2詩集にもその兆しがみられた「時」への意識はこの詩にはっきりと表れており、このことはつぎに取り上げる2篇においても同様である。

この詩にはまた、「見ること」に関する表現が多い。「私」が「あなた」の顔を見、想像の眼を凝らして描き出す「あなた」の人生は、想像する力を持たない多くの人びとには見えないものである。「見ること」への意識もまたリッチの詩の特徴のひとつといえよう。

リッチは詩の表題の後に—for C—と添えてはいるけれども、読者は「私」と「あなた」を、詩人が読者に語りかけているとも、また読者が自分の中の「あなた」へ語りかけているとも考えてよいであろう。だが、いずれにしても、「あなた」を深く理解できる人は少ない。人と人との係りについてのリッチの考え方は決して楽観的なものではない。

“The Loser”（敗北者、1958）において男はかつて愛した女のことを思う。Ⅰでは女の結婚直後のことを、Ⅱでは約10年後に女のことを思う男の気持を述べている。

I.

I kissed you, bride and lost, and went
home from that bourgeois sacrament,
your cheek still tasting cold upon
my lips that gave you benison
with all the swagger that they knew—
as losers somehow learn to do.

Your wedding made my eyes ache; soon
the world would be worse off for one

more golden apple dropped to ground
without the least protesting sound,
and you would windfall lie, and we
forget your shimmer on the tree.

Beauty is always wasted: if
not Mignon's song sung to the deaf,
at all events to the unmoved.
A face like yours cannot be loved
long or seriously enough.
Almost, we seem to hold it off.

II.

Well, you are tougher than I thought
Now when the wash with ice hangs taut
this morning of St. Valentine,
I see you strip the squeaking line,
your body weighed against the load,
and all my groans can do no good.

Because you still are beautiful,
though squared and stiffened by the pull
of what nine windy years have done.
You have three daughters, lost a son.
I see all your intelligence
flung into that unwearied stance.

My envy is of no avail.
I turn my head and wish him well
who chafed your beauty into use
and lives forever in a house
lit by the friction of your mind.
You stagger in against the wind.

I.

私はあなたに接吻した、人の花嫁となってしまったのだ、
そして私はあのブルジョワ風の誓いの場を後に家に帰った。
頬の感触はまだ私の唇に冷たく残っている、
ありったけ虚勢を張って祝福を与えた私の唇に。
敗れた者はどういいうわけか虚勢を張るものだ。

あなたの婚礼の様子に私の目は痛んだ、もうすぐ
世界はもっと暗くなるだろう、金のりんごがまたひとつ
あらがう音もたてずに落ちたのだから。
あなたは吹き落されたままで朽ちるだろう、
そして私たちはあなたが木に実ったままで
微光を放っていたことを忘れてしまうだろう。

美はいつも無駄に費^{つい}えてしまう
ミニヨンが耳の聞えぬ人にではないにしても
感動する心を持たぬ人に歌いかけたように。
あなたの顔だちのような人を
愛しつくすことなどできるはずがない。
大抵の場合、私たちはそんな人に近寄らないのだ。

II.

全く、あなたは思ったよりたくましい。
干された洗濯物が凍りついている
聖ヴァレンティンの祝日の今朝、私は見る、
きしむ綱からあなたが洗濯物を引き剥がし、
抱えた重みであなたの身体が押し下げられるのを。
でも私がどんなに呻こうとも何にもなりはしない。

なぜならあなたは今でも美しいのだから、
九年の歳月を風雪に耐えて
身体つきは丸みを失い、こわばったにしても。
三人の娘が居り、息子をひとり失くした
あなた。私は見る、あなたの知性が
その不屈の姿勢に注ぎ込まれたのを。

私がうらやんでみても、それは空しい。
私は目を転じ向きをかえ、彼に幸あれと祈る
だけだ。あなたの美しさを使い、擦りへらし、
あなたの精神の摩擦によって照らされた
家で一生を過ごす男に。
風に歯向ってあなたはよろめき進む。

「私」にとって「あなた」は木に実るりんごのようにまぶしく、手に触れることのできないもの
と思われた。その「あなた」が今、他の男と結婚してしまい、りんごは落ちてしまった。この金の
りんごは争いの女神エリスが「一番美しい女に」と婚礼の席に投げ入れ、女神たちが我先きにと争
ったというあの金のりんごを思い起こさせる。

第3節において「あなた」の美しさはその真価が十分に理解されることがないという点で、ミニ

ヨンの歌にたとえられる。「あなた」への「私」の思いは現実の世界を越えてマイスターの世界へ、さらに神話の世界へまでもひろがってゆく。そんなにも美しい女の顔は時として男をひるませる。男たちは逃げ腰になりがちである。そして「私」もまた「あなた」への愛に敗れ、歳月は過ぎ去った。

およそ10年後、「私」の予測は見事に外れた。「あなた」は今、凍りついた洗濯物を剥がし取っては腕に抱え、大地を踏みしめて立っている。この変貌は「私」を戸惑わせる。最終節における「私」の気持は複雑である。「私」が心に描き続けた「あなた」ではなく結婚生活に鍛えられた「あなた」がいる。「私」にとって「あなた」の美しさは空しく費えたのではなかった。生活の労苦は「あなた」のかつての美しさを損なってしまったけれども「私」はそれを夫のせいにする。‘chafed your beauty into use’ や ‘a house lit by the friction of your mind’ は夫へ向けられた弾劾の刃に他ならない。なるほど結婚生活は「あなた」をすっかり変えてしまった、しかし「あなた」は痛めつけられてしまったのではない。「あなた」は今「私」を圧倒するばかりに確固たる自己を築きあげたようだ。「私」の複雑な気持はこの点にある。「あなた」は風に向かってよろめきつつも歩を進める。「私」は無残にくずれた「あなた」のイメージを抱いて立ち去るほかはない。

この詩においても「私」と「あなた」は互いに全く孤立している。「私」の思いは「あなた」に届かない。「私」の呻きが役に立たず、うらやみが無益だというのも、結局「私」の思いが「あなた」に理解されようがないからである。隔りの意識はこの詩においてもまた本質的な問題なのである。

最後に“A Marriage in the Sixties”(60年代におけるある結婚, 1961)を取りあげ、人と人との係りについて考えてみたい。

As solid-seeming as antiquity,
you frown above
the *New York Sunday Times*
where Castro, like a walk-on out of *Carmen*,
mutters into a bearded henchman's ear.

They say the second's getting shorter—
I knew it in my bones—
and pieces of the universe are missing.
I feel the gears of this late afternoon
slip, cog by cog, even as I read.
“I'm old,” we both complain,
half-laughing, oftener than now.

Time serves you well. That face—
part Roman emperor, part Raimu—
nothing this side of Absence can undo.
Bliss, revulsion, your rare angers can
only carry through what's well begun.

When

I read your letters long ago
in that half-defunct
hotel in Magdalen Street
every word primed my nerves.
A geographical misery
composed of oceans, fogbound planes
and misdelivered cablegrams
lay round me, a Nova Zembla
only your live breath could unfreeze.
Today we stalk
in the raging desert of our thought
whose single drop of mercy is
each knows the other there.
Two strangers, thrust for life upon a rock,
may have at last the perfect hour of talk
that language aches for; still—
two minds, two messages.
Your brows knit into flourishes. Some piece
of mere time has you tangled there.
Some mote of history has flown into your eye.
Will nothing ever be the same,
even our quarrels take a different key,
our dreams exhume new metaphors?
The world breathes underneath our bed.
Don't look. We're at each other's mercy too.

Dear fellow-particle, electric dust
I'm blown with—ancestor
to what euphoric cluster—
see how particularity dissolves
in all that hints of chaos. Let one finger
hover toward you from There
and see this furious grain
suspend its dance to hang
beside you like your twin.

古代人のように不屈な面ざしのあなたは
眉をしかめ、ニューヨーク・サンデータイムズ
を見ている。カストロがカルメンの
仕出しの俳優みたいに、顎ひげをはやした

部下の耳もとにつぶやいている。

皆はいう、一刻一刻が短くなっていると。
私はそのことを身体で知った、
宇宙が切れ切れに消散してゆくこともまた。
昼下りの歯車がひとつずつはずれてゆく、
今私が読書している瞬間にさえも。
「年を取ったな」と私たちふたりはこぼす、
前よりもたびたび、笑いに紛らしながら。

時はあなたに十分に報いてくれた、あの顔—
ローマ皇帝のようで、またレミューのような—
非実在のこちら側では何事も元に戻すことはできない。
始めさえよければ、あなたの歓喜も拒絶も
時たまの怒りでさえも全てを達成へと導く。
それはずっと以前のこと、
モードレン・ストリートの
あの滅びかけたホテルで
あなたの手紙を読んだ時、その一言一言は
私の気力の道火線となった。
私たちを隔てる海洋、行く手を霧に閉ざされた
飛行機、誤って配達される海外電報、
遠く離れた佗しさが私を取り巻いていた。
それはまるで、あなたの^{なま}生の息吹きだけが
溶かすことのできる北極の地だった。
今、私たちが歩きまわるのは
吹き荒れる思想の砂漠、
私たちのたった一滴のやさしさは
互いに相手の存在を認め合っていること。
生涯ひとつの岩の上に押しやられた
ふたりの他人は言語が成し得る最も完璧な
対話をすることがあるかもしれない。それでも
やはり、心はふたつ、訴えもふたつなのだ。

あなたの眉は濃く茂ったひげ文字だ。
眉にはあなたの過ごした時間が絡みついている。
目にはあなたの歴史がはいり込んでいる。
この世に変化しないものはないのだろうか。
私たちの争いさえも今までとちがう調子を帯び、
私たちの夢が新しい隠喩を掘り出すことはないのだろうか。
世界は寝台の下で息を潜めている。

見るんじゃない。私たちだって互いのなすがまなのだ。

親しい同輩粒子よ、私と共に吹かれ
漂う帯電粒子よーそれは全ての歓喜する
群れの父祖一ほら、個が溶け出して
混沌を思わせる全体とまじり合ってゆき
ます。かなたからあなたの方へと
指をさしのばさせて下さい。
そしてこの熱烈な粒子がその舞踏を中止して
双子の片割れのようにあなたのそばに
じっと寄りそうのを見て下さい。

この詩もまた「私」が「あなた」への思いを語る詩であるが、先の2篇と異なり、ふたりは結婚によって結ばれている。妻が新聞ごしに夫の顔を眺めるという日常的な光景もまた刻々と過ぎてゆく「時」を構成しているひとこまなのである。ふたりには「時」の一刻一刻が以前よりも短くなったような気がする。宇宙もまたわずかずつであるが消散していくのが感じられる。現代の人間の時間と空間への飽くなき挑戦への批判の気持をこの数行に読みとることができないであろうか。‘pieces of universe’ とか ‘the gears of this afternoon/slip, cog by cog’ などの表現は、その聴覚と視覚に訴える具体的なイメージによって現代における不安を強調する。

「あなた」の経てきた時と経験は「あなた」の顔をローマ皇帝のように、そしてまたフランスの性格俳優レミュ（本名 Jules Muraire）のようにも見せ、今「あなた」は十分に報いられたと「私」は思う。

第4節において、「私」は過去の「私」の「あなた」への係りと現在のそれとを比較する。「私」にとって「あなた」が一切であった以前と異なり、ふたりは今結婚しているにもかかわらず、吹き荒れる砂漠を歩きまわっているように感じる。ふたりの間の隔たりは満たしようがない。孤独の意識は愛を渴望する。だが、ふたりの愛は相手にも個としての存在を認めることなのである。第5節において、「私」は個として改めて「あなた」をとらえようとする。「時」は「あなた」の顔に容赦のない跡を刻んで流れ去る。一切のものが変転し、消滅し、「私たち」の争いや夢さえも例外ではない。争いと夢が「私たち」の前進に欠くことができない要素であるという意味においてそれらにも変化が生じるのは願わしいといえよう。しかし「私」には、世の変転の波から「私たち」を守りたい気持もまたある。「寢台」はふたりが時には争い、時には夢を見る場所である。この意味において「争い」と「夢」は「寢台」と関連をもつ。

The world breathes underneath our bed./Don't look. We're at each other's mercy too. のもつ含みは深い。夫婦だけの場であるはずの「寢台」の下に息をひそめてかくれている「世界」は、機に乗じてふたりを変転の中へ引きずり込むかもしれない^{14,15)}。「世界」はふたりを脅かす敵である。だが、不安にかられて寢台の下をのぞき込むにはおよばない。ふたりもまた互いに「個」を侵害するおそれがあり、その意味で互いに相手を脅かしているのであるから。

最終節は「あなた」への呼びかけで始まる。ここでは「あなた」も「私」も微粒子に分解してしまっている。人としての生を終えてもなお存在し、宇宙の再生に寄与したいと「私」は願うのであろうか。そこでは個は混沌の中に融解してしまうであろう。空中を浮遊するちりにでもなりたいたいという考えは意表をつくものであるが、リッチの想像力のたくましさと生への執着の激しさの表現と

考えられよう。かつては古代人の不屈さをその顔にたたえていた「あなた」もいつかは空中を漂う粒子となる。その時「私」もまた「あなた」のそばで踊りたいとの「私」の願いは、現世における愛と自立とを想像の世界においてなお実現せんとするリッチの野心の表れといえよう。

リッチにとって個についての認識を深めることはまた孤独と愛が人間にとって本質的なものであることを知ることであった。愛は当然のことながら他者に向けられる。第3詩集の詩において「自己」と「他者」は理解し得ないものだとする考え方はまだ支配的であるが、愛の重要性も意識され始めた。「闇のあとに」(After Dark, 第4詩集)に見られる「世界を守ろうとする」態度への兆しは第3詩集にもほの見えており、それはこの愛の認識に起因すると考えられる。

文 献

テキストは *Snapshots of A Daughter-in-Law*, 64 P., Norton, New York, 1967 を用いた。

- 1) Barbara & Albert Gelpi, ed: *Adrienne Rich's Poetry* p. 95, Norton, New York, 1975.
- 2) ib. p. 95.
- 3) Adrienne Rich: *Of Woman Born*, p. 25, Norton, New York, 1976.
- 4) ib. p. 26.
- 5) ib. p. 27.
- 6) ib. p. 28.
- 7) ib. p. 28.
- 8) ib. p. 28.
- 9) ib. pp. 28-29.
- 10) ib. p. 29.
- 11) ib. p. 29.
- 12) ib. p. 31.
- 13) Barbara & Albert Gelpi, ed: *Adrienne Rich's Poetry*, p. 89.
- 14) M・L・フォン・フランツ, 氏原 寛訳「おとぎ話における悪」p. 173, 人文書院, 京都, 1981. M・L・フォン・フランツは、ベッドの下という場所は悪しき諸力が住むところであり、一般に個人的無意識の投影を担う、と述べている。
- 15) Barbara & Albert Gelpi, ed: *Adrienne Rich's Poetry*, p. 89. リッチは「一瞬たりとも意識的に選び取することを止めはしないが、私はますます潜在意識にその材料を提供させたいと思うようになってきた」(Without for one moment turning my back on conscious choice and selection, I have been increasingly willing to let the unconscious offer its materials.) と自身の詩作態度について述べている。